ROCZNIK I. | GRUDZIEŃ 1912. | ZESZYT I.



KAZIMIERZ KOSTYNOWICZ. | LISTEWKA Z MOTYWÓW LUDOWYCH.

Dawno odczuwana potrzeba posiadania w języku polskim pisma zawodowego, poświęconego wychowaniu artystycznemu, nauce Rysunku i wszystkich działów sztuki stosowanej, zachęciła Redakcyę do wydawania „Kształtu i Barwy“. Nie zawiodła nadzieja dobrego przyjęcia, owszem, przerosła oczekiwania, sfery bowiem interesowane przyjęły sam już zamiar wydawania pisma z niekłamanym entuzyazmem i nie tylko osoby ze szkołą ściśle związane, żywo się nią zajęły.

W stosunkowo bardzo krótkim czasie udało się pozyskać dla sprawy wielką ilość bardzo wybitnych, chętnych współpracowników, którym za tę gotowość Redakcya swą wdzięczność wyraża.

Wobec nagromadzonej wielkiej ilości materyału, tak literackiego, jak i rysunkowego, żywi Redakcya niepłonną nadzieję, że przy dostatecznej liczbie Szan. Abonentów, uda jej się utrzymać pismo na poziomie wysokim i zamienić je w przyszłości na miesięcznik. Nie ograniczy się też tylko na ziemie ojczyste, lecz poszuka Czytelników wśród innych narodów; z tej przyczyny umieszcza spis rzeczy każdego zeszytu także w języku francuskim. „Kształt i Barwa“, jako jedyne pismo polskie w tym rodzaju, musi być reprezentacyjnem i jako takie powinno odpowiadać wszelkim, z tego założenia wynikającym, obowiązkom. Cena nader nizka wobec obfitości i jakości ilustracyi, ma uprzystępnić nawet zupełnie niezamożnym jego nabycie.

Redakcya kończy ten wstęp gorącą prośbą o poparcie Kolegów i wogóle polskiego społeczeństwa, o umożliwienie jej wypełnienia luki, która tak bardzo u nas dziś odczuwać się daje.



Prof. Edw. Miron Pietsch. Studyum anioła do obrazu „Chrystus Miłosierny“ w rzym. kat. Katedrze we Lwowie.

PREPARAT NATURY JAKO CZĘŚĆ OSNOWY NAUKOWEJ W NOWOCZESNEJ SZKOLE RYSUNKOWEJ*).

Już przed 35 laty poruszył umysły nauczycieli rysunków Jerzy Hirth swoją wojowniczą broszurą**), wytykając niewłaściwość ówczesnego sposobu nauczania i krytykując zjadliwie, ale nie bez uzasadnienia, zacofanie niektórych ówczesnych pedagogów.

Znaczna część nauczycieli powitała z zadowoleniem pojawienie się tej broszu ry znała bowiem dobrze niedomagania stosowanej w onczas metody. Nauczyciele byli bezsilni w obec programu wiekiem uświęconego i w obec rozporządzeń władz, wymagających ścisłego przeprowadzenia obowiązującego programu naukowego. Rzućmy okiem wstecz, na nie tak dawne czasy, kiedy u nas panowały „stygmy“, te kajdany nakładane na młodzież podczas lekcyi rysunków. Albo inne liczne sposoby wywołujące wstręt u ucznia do tej, dziś tak przez niego lubianej, nauki.

Nawet zagranicą nie mógł nauczyciel wystąpić protestująco przeciw obowiązującemu programowi naukowemu — tem mniej u nas. Mógł to uczynić jedynie osobnik niezawisły, znany z poważnej działalności naukowej.

Był nim Hirth, który, krótko mówiąc żądał, by do nauki rysunków wprowadzono formy żywej przyrody, by rysunek przestał być niewolniczem naślado-

---

*) Zadaniem niniejszego szkicu ma być raczej poruszenie sprawy, leżącej u nas właściwie odłogiem, niż tłumaczenie jednego rozdziału nowoczesnej nauki rysunków. Dotychczasowe kursa nie rozwiążą tej doniosłej kwestyi, dopóki samo nauczycielstwo nie zbada, przy pomocy odnośnej literatury, gruntownie przyczyn wywołujących niezmierne zmiany w nauce rysunków.

**) Ideen über den Zeichenunterricht und künstlerische Berufsbildung.

wnictwem. Rysunek powinien być (według Hirtha) czynnością indywidualną, widocznym wyrazem tego, co uczeń zobaczył i pojął. Hirth wymaga zatem więcej wolności, chce by rysunek był niejako swobodnem pismem wyrażającem kształt, by ucznia temat zajmował, i by uczeń dużo rysował a materyału naukowego dostarczy mu przyroda (rośliny, zwierzęta itp.). Radzi, by dążyć do tego, aby uczeń rysował z pewną śmiałością i zaciekawieniem a nie obawiał się oddawać rysunkowo wrażeń widzianych na ulicy, w izbie szkolnej, w otoczeniu domowem; ma on się zapalić do pracy i w każdej odpowiedniej chwili doświadczać swych sił odtwarzających. Ma wreszcie rysować nie tylko to co zobaczył, ale głównie to co uchwycił i pojął*).

Raz przez Hirtha rzucone hasło, wzbudziło silne zainteresowanie i poruszyło szerokie warstwy społeczeństwa zwłaszcza rodziców, mających swe dzieci w szkołach publicznych.

Zakotłowało na całej linii.

Zwolennicy i przeciwnicy nowych pojęć tworzą dwa obozy a ostre rozprawy i broszury sypią się jak z rękawa i tak n. p.: W zeszycie V. szkolnego pisma**) Związku hanowerskiego pisze Dr. Rein, prof. wszechnicy w Jenie m. i. ...„W poznaniu i pojęciu leży właściwość nauki rysunków“... ...„Odpowiedź na pytanie: Jaki wpływ wywiera nauka rysunków na rozwój umysłowości ucznia... w jakiej mierze rozwija jego zdolności w odczuwaniu wrażeń artystycznych... byłoby najlepszym miernikiem wartości nauki rysunków“... Zaś Paweł Stade powiada***): ...„Uczeń ma przejrzeć“... ...„w uczniu należy wzbudzić czułość na piękno przyrody i sztuki“... ...„Nauka rysunków powinna być przedmiotem, istniejącym tylko dla siebie“... ...„ma być raczej probierzem, o ile uczeń przedmiot widziany pojął i przedstawił“...



Szósta klasa szkoły ludowej w Monachium.

Hein w swej broszurze (Sehen & Zeichnen, Basel, Schwab 1894) mówi m. i.: ...„Zasadniczą wartością nauki rysunków jest patrzenie, w pierwszem znaczeniu, fizyczne; patrzenie jednak nieświadome musi się przeistoczyć w świadome a jest to praca umysłowa wielka, którą wykonać należy z całem przejęciem“... ...„samo zaś wykonanie powinno być mową graficzną“...

Na przytoczenie długiego szeregu myśli przewodnich w tym kierunku nie pozwalają mi ramy tego pisma, dlatego odsyłam

*) Przytoczyłem tylko najważniejsze myśli Hirtha.

**) Schriften d. deutschen Einheitsvereines, Hannower, Mayer 1889.

***) Vorschläge für eine wünschenswerte Reform des Zeichenunterrichtes an unseren höheren Lehranstalten, Sondershausen 1890 i Verschläge für eine Reform des Zeichenunterrichtes an unseren höheren Lehranstalten, Zeitschrift des Vereines deutscher Zeichenlehrer Jahrgang 1891, Nr. 20.

*

Sz. Czytelników do odnośnej literatury a podniosę tylko to, że w początku lat 90-tych powstała walka piór, która o tyle wywarła skutek dodatni, że ożywiła nauczycieli i zainteresowała społeczeństwo. Jakaś zmiana musiała więc wreszcie nastąpić a dotychczasowy sposób nauki pójść musiał do rupieciarni t. zw. metod,... na wieczny odpoczynek. Dążenia reformatorów, by zmodernizować naukę rysunków na podstawie nowoczesnych zdobyczy naukowych a zwłaszcza w dziedzinie psychiki, wystawy zreformowanych szkół rysunkowych a wreszcie kongresy nauczycieli rysunków spowodowały, że i władze baczną tej sprawie poświęciły uwagę i zarządziły w końcu, że: „Naukę rysunków należy zreformować w duchu nowoczesnym".

Zerwanie ze starym sposobem nauczania wywołało okrzyk grozy skostniałych pedagogów. Jakto?! Więc dokładność, poprawność i czystość dawnych rysunków ma zastąpić jakieś, często błędne zawsze pobieżne a nawet nieczyste, pospieszne szkicowanie?

To byłoby zbrodnią! krzyknęli zacofańcy jednogłośnie.

(C. d. n.). *Prof. Edward Miron Pietsch* (*Lwów*).

O PROPORCYACH CIAŁA LUDZKIEGO.

Pragnąc mówić o proporcyach figury człowieka, biorę do pomocy, jako podstawę, normę wysokości i szerokości i nazwę ją „modulem". Słowo to wzięte z łacińskiego „modulus" oznacza po polsku miarę, z czego pochodzi i słowo modelować.

Zasady, jakie się z tych studyów dla użytku praktycznego wywiązały, zowią się „Kanonem". Słowo przejęte z greckiego oznacza regułę — przepis.

Nauka o proporcyach ciała ludzkiego jest bardzo dawną, znali ją już starożytni Egipcyanie, którzy brzegi Nilu zaludniali posągami. Za czasów dawnej Hellady Poliklet ze Sykony, w figurze Doryforosa (virilis puer) dał najlepszy wyraz pięknych proporcyi postaci młodzieńczej. Figura ta służyła artystom greckim za czasów Peryklesa i późniejszym, jako kanon w wykonywaniu dzieł rzeźbiarskich. Mawiano o Peryklesie... solusque hominum artem ipsum fecisse artis opere judicatur: Plin. 34, 35, t. j. jemu jednemu z pośród ludzi udało się sztukę samą w dziele sztuki utworzyć. Nie wiemy na pewne, czy przed Polikletem mistrzowie greccy znali reguły o proporcyach ciała ludzkiego i czy je brali za podstawę w wykonywaniu swych dzieł; niektóre jednak wskazówki przemawiałyby za takiem przypuszczeniem.

*) Diodor opowiada, że słyszał od egipskich kapłanów o Teleklosie i Teodorosie, dwu artystach z Samos, żyjących między 50—60 Olympiadą, którzy reguły sztuki, później grecką zwanej, otrzymali rzekomo z Egiptu. W przytoczonym Diodorze znajduje się wzmianka, że artyści egipscy pracowali podług ustalonego kanonu; badania Ch. Blanca wykazują, iż starożytni Egipcyanie za miarę podstawową wy-

*) Dr. Gottfried Schadow.

sokości ciała brali długość średniego palca; mieści się ona według ich pomiarów, dziewiętnaście razy w wysokości ciała. Według prof. Lepsiusa mieli oni w trzech po sobie następujących okresach, trzy różne reguły wymiarów ciała ludzkiego. Pierwszy, najstarszy kanon, z Piramid koło Memphis, datuje się z czasów od czwartej do szóstej dynastyi Manetho, na 3000 lat przed Chrystusem.

Drugi kanon sięga epoki rozkwitu państwa Faraonów. Trzeci kanon, z czasu Ptolomeuszów, znamy z opisu Denona w dziele „Description de l'Egypte". Carus i Lepsius sądzą, że i kanon Polikleta miał wymiary od Egipcyan wzięte.

Dla artystów kanon Polikleta był przez długi czas podstawowym; lecz duch postępu nie stoi na miejscu. Oto*) rzeźbiarz Lysippus, tak Pliniusz mówi, dalszemu rozwojowi sztuki nowe otwiera horyzonty. Zaznacza on już charakter włosów, a chcąc podnieść wrażenie wysokości figury, robi głowy mniejsze i smuklejsze ciała od swoich poprzedników. Przestrzegał również symetryi, a zmieniwszy na swój sposób wymiary dawnego kanonu, tworzył postacie ludzkie nie takie, jakiemi były, lecz takie, jakiemi się mu wydawały.

Odtąd częściej już spotyka się dzieła artystów, którzy w proporcyach ciała ludzkiego odstępują od kanonu — jedni mniej, drudzy więcej, według swego sposobu widzenia — a może i wskutek naśladownictwa natury, o ile ówczesna epoka wpływu na nich nie wywierała.

Starożytni Grecy, jak i artyści Renesansu, n. p. Lionardo da Vinci (Trattato della pittura) ciało ludzkie mierzyli długością głowy; postacie ich miały długość ośmiu głów. Są jednak artyści, którzy inny przyjmują „modul". Leon Baptysta Alberti w dziele „Della Statua", oznacza wymiary ciała długością stopy, którą dzieli na 10 części, z tych każdą na 10 minut. Michał Anioł Buonarotti kieruje się zasadą: ...tercia pars vultus naso aequalis, przyjmuje $28^1/_2$ długości nosa mieszczących się w wysokości ciała ludzkiego.

Od zamierzchłych jednak czasów Grecyi, która swych bogów, półbogów i bohaterów w posągach uwieczniła, do doby dzisiejszej, zmieniły się nie tylko artystyczne upodobania i smak publiczności, ale zasadnicze pojęcia o sztuce. My mieszkańcy Europy środkowej, zaraz po przyjściu na świat spowici, odziewani potem w suknie i futra, najszczelniej pozapinani, różnimy się duchowo i fizycznie od starożytnych Greków, zwłaszcza od ich Apollinów, Antinousów, Herkulesów, Junon, Wener i reszty mieszkańców Olympu. Wobec klimatu naszego inna panuje hygiena, a ciało podporządkowane duchowi, zmieniło swe formy. Nastąpił zanik pewnych muskułów, przeto budowa ciała w szczegółach przeobraziła się; mówię tu o nijakich zmianach w proporcyach ludzkiej postaci. I to, co miało być kanonem, przestaje nim być.

W rezultacie bowiem żaden kanon nie ustrzeże nas przed grubymi błędami N. p. kanon grecki (8 głów na wysokość) jak każdy inny, jest przez rachunek „Abstrakcyą". Przyroda stworzyła nas o różnych właściwościach, są nizcy i wysocy chudzi i otyli. Ta różnorodność daje wielkie bogactwo form, bo jakżeż nudnie nużąco wyglądaliby mężczyźni i kobiety na wzór jednego kanonu sformowani.

---

*) Zeising.

Pomnikowe dzieła sztuki z epoki Peryklesa, jakie nam starożytni artyści przekazali, pozostaną jako zabytki historyczne niedoścignionym wzorem sztuki greckiej. Duch ludzki, ten wielki rewolucyonista, w postępie swoim nie zatrzymuje się, artyści zaś — a mówię tu o wielkich — mają prawo tworzenia nowych wartości, nowe nawet stwarzają rasy. Takimi są n. p. Fra Angelico, Michał Anioł Buonarotti, Matejko, Rodin.

Jak artysta w pracowni swej obrabiający liść klonu, lub dębu, przez sposób patrzenia nadaje mu swoją indywidualną formę, przez co liść ten staje się dziełem sztuki, a nie kopią, to samo dzieje się z figurą człowieka i jego proporcyami. Ascetyczne, wydłużone figury Fra Angelica zgoła niepodobne są do tęgich, zdrowiem tryskających, opasłych, sfałdowanych ciał Rubensa. Z poza gigantycznych postaci Michała Anioła wyłania się Smutek i Melancholia; przerobił on figurę człowieka na swoją modłę, używając jej jako środka do wyrażania nastrojów swej duszy. I oto n. p. postacie Michała Anioła przechodzą nieraz miarę 9-ciu głów.

(C. d. n.) *Tadeusz Błotnicki.*

Projekt na koronkę. Waler. Kryciński.



O NOWEJ METODZIE NAUCZANIA RYSUNKU ZDOBNICZEGO W PAŃSTWOWYCH SZKOŁACH ZAWODOWYCH, PRZEMYSŁOWYCH I ARTYSTYCZNO-PRZEMYSŁOWYCH.

Już w 16. wieku zajmowano się teoryą nauki rysunków. Leonardo da Vinci i Albrecht Dürer (1525) pisali wskazówki dla przyszłych artystów. Pierwszy o perspektywie a drugi o proporcyach figury ludzkiej.

Komeniusz wypowiedział otwarcie i jasno, że: „Rysunek jest dla wszystkich ważny, bez względu na to, czy mają do niego zamiłowanie i zdolności, czy nie. Jeżeli uczniowie nie mają ochoty do rysowania, to należy w nich zamiłowanie to rozbudzić, gdyż przez rysowanie przyzwyczaja się ucznia lepiej obserwować, miary i proporcye przedmiotów rozróżniać, a wreszcie rysując, ręka nabiera wprawy, która w wielu wypadkach dobrze się przyda“. Ale Komeniusz długo nie był rozumiany; naukę rysunków cierpiano tylko w szkołach ogólnie kształcących — to znowu przeceniali ją niektórzy uczeni i pedagogowie. Tak przeceniał ją Wilhelm Görer, który głosił, „że naukę rysunków można całkiem słusznie nazwać rodzicielką i żywicielką wszystkich umiejętności i sztuk“.

Dopiero Francuz Jan Jakób Rousseau rozpoznał znowu w nauce rysunku pewny i cenny przedmiot, ogólnie kształcący. „Mój wychowanek musiałby rysunek uprawiać nie dla samej sztuki, ale dlatego, by się nauczył pewnie patrzeć i by nabył zręczności w ręce. Mało zależy na tem, jakiej zręczności uczniowie przez to nabędą, byle tylko uzyskali przez to wrażliwe zmysły do ścisłego spostrzegania“.



Waler. Kryciński. Projekt kafli z motywów ludowych na Pokuciu.

Besedow poszedł o krok dalej. Jego zasługa polega na tem, że w swej szkole zaprowadził rysunki jako przedmiot obowiązkowy. Ale jego pierwszy, mechaniczny tok nauki był powodem, że nauka rysunku nie została należycie oceniona i więcej upowszechniona. Później Pestalozzi zastosował praktycznie przekonania Komeniusza i Rousseau'a. Uznawał on w nauce rysunku tak cenny środek wychowawczy, że w swej szkole ludowej w Burgdorf rozpoczynał z dziećmi rysować przed nauką pisania. Jego tok nauki zdążał do tak jasnych i zdrowych celów, że nauka rysunków, gdyby była lepiej zrozumiana i więcej upowszechniona, byłaby z pewnością już dawno ogólnie uznana. Niestety sam wykonawca planów Pestalozziego, Buss, najgorzej zrozumiał swego mistrza. Były jeszcze i później usiłowania dobrego zrozumienia zasad Pestalozziego, które się opierały na zdaniu „Że natura nie daje dziecku żadnych linii, ale rzecz sama“.

Chociaż pomału, ale stale urabiało się przekonanie, że nauka rysunków jest środkiem ogólnie kształcącym, ale tylko wtedy, jeżeli jest oparta na naturze, na rzeczywistym przedmiocie, jak to uczyli Piotr Schmidt i bracia Dupuis.

Metoda nauczania rysunku przejmowała się i rozwijała ze zmiennem powodzeniem w szkołach ludowych, średnich i technicznych. Tok nauki był ostatecznie we wszystkich kategoryach szkół podobny, a opierał się na rysunku linearnym geometrycznym, kopiowaniu bezmyślnem ornamentów historycznych ze wzorów najczęściej bardzo lichych i z nudnych modeli gipsowych. Rysunek figury ludzkiej i zwierzęcej odbywał się wyłącznie na odlewach z antyków. Nawet przy nauce

rysunku przestrzennego, czyli perspektywicznego, używano umyślnie na ten cel zrobionych modeli drucianych i drewnianych w ten sposób, że uczniowie z prawdziwą naturą, z rzeczywistością, a tem mniej z żywym modelem prawie że nie obcowali! Skutek tej metody był ten, że uczniowie wprawdzie nabierali znacznej mechanicznej wprawy w niektórych technikach wykonywania rysunku, ale zmysł spostrzegawczy, łatwość rozróżniania kształtów i barw była bardzo upośledzona, zaś pamięć w dziedzinie kształtów i kolorów zupełnie zaniedbana. Więc o fantazyi, twórczości, samodzielnem projektowaniu, wolnej kompozycyi nie można było myśleć nawet w wyższych szkołach technicznych i artystycznych. Zadawalano się więc kompilacyą już gotowych form i ornamentów, przeżuwano z różnym skutkiem stare wzory aż do znudzenia! Taki stan nauki rysunków trwał prawie do końca ubiegłego stulecia.

Nowa metoda nauczania rysunków odręcznych a w szczególności rysunku zdobniczego w państwowych szkołach zawodowych, przemysłowych i artystyczno-przemysłowych, oparta na naturze, żywym modelu, ćwiczeniu pamięci w dziedzinie kształtu i koloru, projektowaniu i kompozycyi na podstawie własnego studyum z natury, wprowadzona została obowiązkowo dopiero w r. 1905, ale ponieważ szkoły artystyczno-przemysłowe i zawodowe organizują w początkach muzea sztuki i przemysłu a szkoły te dotychczas w pewnym kontakcie z muzeami trwają, przeto początków rozwoju nowej metody nauczania rysunków szukać należy nie tylko w planach nauczania tych szkół, ale także w organizacyach muzeów sztuki i przemysłu.

(C. d. n.) *Prof. Waleryan Kryciński (Lwów).*



Ósma klasa szkoły ludowej w Monachium.



Siódma klasa szkoły ludowej w Monachium.

RYSUNKI W SZKOLE LUDOWEJ.

Dziś, kiedy w elementarnem kształceniu dbamy o rozwój umysłowy dziecka, kiedy staramy się o jego wychowanie fizyczne, nie wolno nam też zapomnieć i o potrzebie estetycznego kształcenia*).

*) J. Liberty Tadd, Neue Wege zur künstlerischen Erziehung der Jugend.

Przygotować dziatwę do życia duchowego, pokazać jej piękno i prawdę — to cel nauki rysunków w szkole ludowej. Obok czytania, pisania i rachowania, rysunki muszą mieć równorzędne znaczenie, gdyż są to cztery zasadnicze czynniki wykształcenia formalnego, jakie szkoła ludowa każdemu dać musi*).

Piękno i prawda tkwi w samej naturze. Nauka rysunków oparta na dzisiejszym sposobie nauczania polega właśnie na dokładnem poznaniu przyrody. Dusza dziecka jest wrażliwą na piękno i prawdę a nauczyciel, licząc się z tym objawem naturalnym, starać się musi przy nauce rysunków zapoznać dziatwę z naturą w jej najpiękniejszych formach i w najprawdziwszych cechach. Dlatego rysujmy z nią naturę, rysujmy otoczenie a nauka taka, sama ze siebie, będzie swobodną i przyjemną. Połóżmy więc wreszcie kres bezcelowemu nauczaniu geometrycznemu, bo wiemy dobrze, że kopiowanie wzorów, rysowanie siatek i najróżnorodniejszych kombinacyj linearnych nie odpowiada celowi; wiemy ile trudu i mozołu sprowadza ten sposób nauczania a w uczniach zabija wszelkie myślenie i samodzielność wprowadza więc bezmyślny mechanizm i nuży ciało oraz umysł dziecka wytwarzając wstręt do nauki rysunków. Gdyby ta stara metoda była celową, to dziś mielibyśmy ludzi, którzyby i dalej z przyjemnością rysowali, tak jak przyjemnie czytają lub pięknie piszą.

Wielu mamy analfabetów rysunkowych, rysujących tylko ze wzorka zapomocą szpilek, kalki, siatki i sznurka. Kto początkowej nauki doświadczył na własnej skórze w szkole, ten przyznać musi racyę nowemu kierunkowi w metodzie nauczania.

Dziś każde dziecko rysuje to co widzi lub widziało, rysuje swoją zabawkę, swoją szkołę, dom, ogród, pole, całe swoje otoczenie.

Taka nauka musi dać dziecku zadowolenie i rozrywkę, nigdy od niej stronić nie będzie i wolną chwilę rysowaniu poświęci.

(D. n). *Maryan Malski* (*Lwów*).

---

*) Wunderlich. Grundriss der geschicht. Entwickelung des Unterrichtes vom freien Zeichnen (Pestalozzi, Rousseau).

WPŁYW PARYŻA NA DZISIEJSZYCH ARTYSTÓW POLSKICH.

W salach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk pięknych otwarto w jesieni b. r. wystawę zbiorową Leopolda Gottlieba, którą można uważać za jaskrawą ilustracyę dzisiejszych wpływów Paryża na artystów naszych. Przytoczę tu kilka luźnych obserwacyi i momentów i choć każdy z nich z osobna i sam dla siebie może jeszcze mało mówi, to jednak wszystkie zestawione razem mają swe znaczenie.

W Paryżu, w Salonie rok rocznie, odrzuca się około 80.000 płócien, co świadczy o ich nadmiarze. Jest między odrzuconemi i nieodrzuconemi także bardzo dużo,

bardzo dobrych. Wyróżnić się więc wśród takich warunków samą dobrocią, jest bardzo trudno.

Jeżeli już ktoś nawet zwrócił czemś na siebie uwagą, to nie na długo, bo uwaga Paryża nie przywiązuje się do niczego na długo. Przykładem tego jaskrawym jest Gaugin, który począł cieszyć się faktycznem powodzeniem dopiero, gdy zwrócił na siebie uwagę Paryża swymi czerwonymi pantalonami. Nie jest więc Paryż w rozdawaniu swych krótko-trwałych względów, wybrednym.

Do tego też starają się dostosować i artyści nasi w Paryżu. Doskonałością wyróżnić się trudno i możliwem jest to tylko stopniowo i pomału. Odrazu zaś można wyróżnić się jakąś bardzo jaskrawą ekstrawagancyą i dziwactwem i zwrócić na siebie par force uwagę powszechną, choćby nawet poważnych, istotnych, zalet artystycznych dane dzieło sztuki nie posiadało wcale.

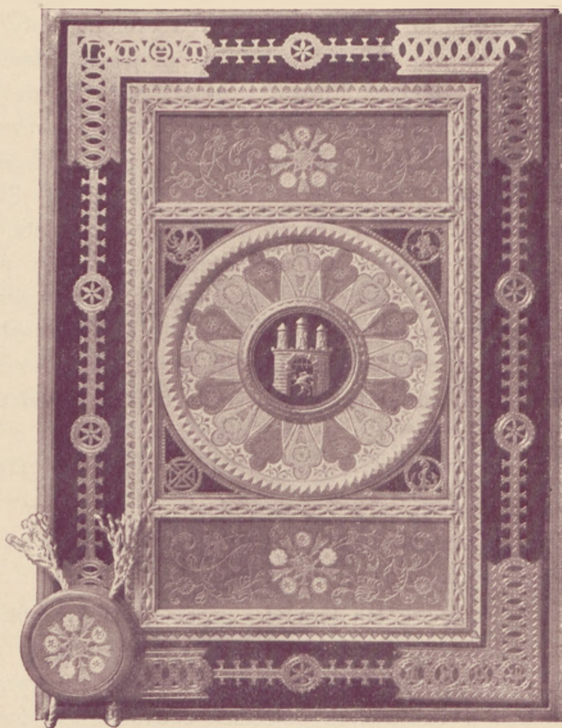
Francuzi jest to bezsprzecznie społeczeństwo, które zenit swego cywilizacyjnego rozwoju już minęło. Jest to społeczeństwo bardzo myślące, więc powiada sobie: Cofnijmy się a będziemy znowu u zenitu, wróćmy do naiwnej szczerości, do dziecinnej prostoty. I cofają się Francuzi i powstają najrozmaitsze szkoły w ich malarstwie, wszystkie jednak z wyraźną tendencyą odrzucenia precz swych cech przerafinowania, z tendencyą wrócenia do zenitu. A proszę sobie teraz wyobrazić, że w Paryżu jest jakiś Polak. Widzi on, że cofają się wszyscy, więc cofa się i on. Ale nie myśli o tem, że tamci cofając się zbliżają się do zenitu, który już przekroczyli, a że on do zenitu ma jeszcze drogę daleką i że cofając się, od niego się oddala. Ale cofa się. I powstają Gottliebowie, Gwozdeccy, Żaki i t. p.

Nie zawsze jednak takim był wpływ Paryża. Wystarczy przypomnieć co przywiózł z Paryża Jacek Malczewski a zwłaszcza Pochwalski. Pochwalski, jako młody poprawny portrecista wcale jeszcze nie sławny, pojechał do Paryża w czasie, gdy stał tam u szczytu swej sławy Bonnat i pracował u Bonnata przez pewien przeciąg czasu. Bezpośrednio po powrocie do kraju namalował portrety Sienkiewicza i Teichmanna. Fakty to mówią same jasno i nie potrzebują komentarzy.

Wpływ Paryża na polskich artystów dziś także ilustruje jaskrawo Ignacy Pieńkowski. W ośmnastym roku życia cudowne dziecko Akademii krakowskiej malował Pieńkowski brawurowe sceny olejne, konie i polowania a władał akwarelą tak, że czasami trudno go było odróżnić od Fałata. Jaskrawe aż plamy kolorowe równoważył kładzionemi obok barwami dopełniającemi tak, że tworzyły razem całość barwną, silną, żywą a harmonijną. Rysunek jego był prawie zawsze bezbłędny, a oprócz tych zalet czysto technicznych owiewał jego obrazy dziwny sentyment. Był to malarz skończony, pierwszorzędny kolorysta i doskonały rysownik. Po pobycie w Paryżu spełzł, wypłowiał, przyprószył się jakimś popielatym pudrem, zmatował, ale nie stracił swego rysunku, choć formy swe obdrutował grubym, brudnym, ciemnym konturem. Bilans więc jego przedstawiałby się tak: stracił coś, zyskał nie wiele, pozostało dużo. Gottlieb, jak i wielu jemu podobnych, nie miał co stracić i nic nie zyskał.

Jerzy Łukaszewicz.

SPRAWOZDANIA.



Teka dyplomu honorowego obywatelstwa miasta Lwowa dla księcia Adama Sapiehy, wykonana w introligatorni Getritza we Lwowie w barwnej mozajce skórnej, złoconej, otoczona rzniętym w metalu łańcuchem. Projektował na motywach krajowych w r. 1894 Prof. E. Pietsch.

MIĘDZYNARODOWE KONGRESY RYSUNKOWE. Pierwszy międzynarodowy kongres rysunkowy odbył się w Paryżu podczas wystawy wszechświatowej w r. 1900. Tam rysunki, ten kopciuszek szkolnictwa, obudził się ze snu wieki trwającego, tam postawiono z jednej strony żądania śmiałe i popierano je namiętnie, z drugiej zaś strony równie namiętnie je zwalczano. Walka ta trwa dotąd, wydając obfite plony. Drugi kongres odbył się w Bernie Szwajcarskiem w r. 1904. Wówczas był to już prąd potężny, w stałe pchnięty koryto; wiedziano już wtedy, że zapasy te nie dotyczą jednego tylko fachu, lecz rozchodzi się o nowy ideał, który praw swych w szkolnictwie się dobija. Poznano wartość i znaczenie nauki poglądu, poznano znaczenie sztuki w życiu człowieka, zaczęto więc domagać się kształcenia „sił roboczych", jako potrzebnego uzupełnienia i antidotum intelektualizmu, dotąd zupełnie szkołę opanowującego. Nie przypuszczano wprawdzie jeszcze, że wymagania te tak wielki wywrą wpływ i wkońcu nawet zupełnie przekształcą sposób uczenia przedmiotów szkolnych. W Bernie również określono jasno ogólną psychologiczną podstawę nowoczesnej nauki rysunków w szkołach ogólnie kształcących (w przeciwstawieniu do starego sposobu uczenia) z żądaniem, aby nowoczesna nauka rysunków odpowiadała prawom naturalnego rozwoju dziecka. Trzeci kongres w Londynie w 1908 r. poszedł jeszcze dalej, pogłębił i rozszerzył potężnie cały ten ruch, i zdobył dla niego uznanie także u szerokich warstw. Jeszcze donioślejszym był czwarty kongres w Dreźnie, odbyty w sierpniu b. r. Jeżeli się zważy, że wzięło w nim udział około 2.200 fachowców z mniej więcej 50 państw kulturalnych celem dania pobudki, a jeszcze więcej celem jej przyjęcia, to musi się przyznać, że na polu nauki rysunków i sztuki wogóle pulsuje obecnie potężne życie.



Siódma klasa szkoły ludowej w Monachium.

„SŁOWIAŃSKI ZWIĄZEK NAUCZYCIELI RYSUNKÓW". Z okazyi kongresu drezdeńskiego utworzył się „Słowiański Związek nauczycieli rysunków". Myśl ta nie była

nową, bo już w Londynie, przed czterema laty, zamierzano uczynić to samo, wówczas skończyło się jednak tylko na projekcie. Inicyatywa wyszła od Czechów i dlatego pierwsze godności nowego stowarzyszenia im się należały; wybrano więc Franc. Hradilika, inspektora rysunków z siedzibą w Bernie Morawskiem, prezesem, zaś sekretarzem generalnym prof. Józ. Vydrę tamże. Ponadto wybrano delegatów każdej narodowości; z Polaków Ant. Broszkiewicza z Nowego Sącza, Eug. Grosa z Krakowa i Stan. Matzkego ze Lwowa. Wybory te są ważne na cztery lata, t. j. aż do następnego międzynar. kongresu rysunkowego. Organem związku narodów piszących alfabetem łacińskim ustanowiono „Naš Směr", miesięcznik stowarzyszenia morawskich profesorów rysunku, pismo zresztą bardzo polecenia godne ze względu na doskonałą jego redakcyę. Uchwalono, ażeby na następnym kongresie międzynar. urządziło stowarzyszenie wspólną wystawę prac uczniów wszystkich narodowości słowiańskich i za postulat postawiono pracę nad indywidualnością rysunkową każdego narodu osobno.

POTRZEBA KURSÓW RYSUNKOWYCH DLA NAUCZYCIELI. Pod powyższym napisem umieściłem sprawozdanie w „Muzeum" jakoteż w wiedeńskiej „Zeitschrift für Zeichen und Kunstunterricht", a ponieważ sprawa ta obchodzi Szan. Czytelników niniejszego pisma, powtarzam je więc i tutaj.

Rada szkolna krajowa, uznając wielką potrzebę i spełniając prośby nauczycielstwa szkół ludowych, urządziła w roku zeszłym kursy rysunkowe w kilku miastach kraju. Dała przez to sposobność do przyswojenia sobie wyrażania się graficznego, uznanego za niezbędne w dzisiejszych pojęciach o skutecznem nauczaniu.

Kurs taki we Lwowie mnie powierzony, trwał stanowczo za krótko, by mógł ogarnąć całość materyału, którym się dziś w szkołach operuje; lekcyi dwugodzinnych było bowiem tylko czterdzieści dwie. Pilność jednak uczestników, poświęcających swój czas pozaszkolny, a także i ich postępy, jak na tak krótki czas, można uważać za bardzo zadawalające.

Najpierw rysowano z tablicy najprostsze motywy z otoczenia dziecka; później nastąpił rysunek z modelu, a w końcu wprowadzenie w zdobnictwo i ilustrowanie. Potrzebnych do tego kursu modeli i t. p. dostarczyła lwowska Rada szkolna okręgowa, zaś komplety farb tempera ofiarowała wszystkim uczestnikom bezpłatnie fabryka farb Karmańskiego i Ski. Z początku miano nadzieję, że kurs będzie przedłużony a nawet, że będzie ustanowiony jeszcze drugi, gdyż znaczna liczba zgłaszających się nie mogła być przyjętą wskutek braku miejsca; nadzieja ta jednak zawiodła, ponieważ nie można było uzyskać u rządu środków pieniężnych. Wobec więc trudności z tej strony zaczęto liczyć na pomoc miasta; od ukończenia jednak owego kursu minęło już półtora roku, a o sprawie tej nic dotąd nie słychać. Wielu nauczycieli zwracało się do mnie z prośbą otwarcia kursu, aż wreszcie zgodziłem się na propozycyę „Związku nauczycielek", by urządzić kurs mający charakter więcej dekoracyjny, zastosowany do wymagań szkół żeńskich. Również i ten kurs trwał bardzo krótko, a kierownik jego i uczestnicy wynieśli z niego to przeświadczenie, że powinien był trwać znacznie dłużej. Na dalsze prowadzenie tegoż kursu po wakacyach zgodzić się jednak nie chciałem, bo kursy prywatne wogóle mają pewne słabe strony, których w publicznych zwykle się nie spotyka. Jestem wreszcie tego zdania, że nauczycielstwu powinno się ułatwić tak bardzo chwalebne dążenie do dosko-

nalenia się w zawodzie, i dlatego powinno się dla nich urządzać kursy bezpłatne, tembardziej, że uczestnicy chcą sami ponosić koszta zakupna wszelkich materyałów rysunkowych. Nie od rzeczy będzie wskazać tu na Monachium jako wzór godny naśladowania. Istnieją tam stałe kursy nauczycielskie, utrzymywane przez miasto, na które każdy nauczyciel ludowy uczęszczać musi, a które mają w planie nie tylko naukę rysunków jako taką, lecz także rysunki jako pomoc przy nauce innych przedmiotów, a więc ilustrowanie w granicach potrzeb nauki ogólnej. Każda klasa ma tam swój kurs oddzielny, do niej przygotowujący. Można więc sobie wyobrazić, jak wybornie jest przygotowany zawodowo nauczyciel tamtejszy, który taki kurs odbył. Kierownikami tych kursów są: 1) miejski inspektor rysunków i 2) wystarczająca liczba wytrawnych nauczycieli rysunków. Inspektor, znalazłszy przy hospitacyach szkół pewne braki u nauczycieli w graficznem wyrażaniu się, przeznacza ich na kurs a ewentualnie do jego powtórzenia. Kilka prac kursowych nauczycieli monachijskich umieszczam już w tym zeszycie, a w przyszłości zamierzam ich umieścić więcej ze względu na to, że tamtejsza metoda nauki rysunków zasługuje ze wszech miar na uwagę. Oryginały rzeczy reprodukowanych są wykonane farbami tempera na barwnym papierze.

Urządzenie czegoś podobnego i u nas nie przedstawiałoby wielkich trudności i nie wymagało nawet wielkich kosztów. Nie byłoby rzeczą konieczną zaraz z początku urządzać kursy dla każdej klasy z osobna, owszem mógłby wystarczyć na razie jednoroczny kurs niższy (dwa razy w tygodniu po dwie godziny) i kurs wyższy (dwa razy po trzy godziny). Uczących na tych kursach należałoby szukać między nauczycielami szkół średnich, którzy opanowali całkowicie swój materyał zawodowy; trzebaby jednak uwolnić ich z godzin w szkole średniej.

Kierownictwo kursu nauczycielskiego daje w każdym razie to zadowolenie, że się spełnia zadanie niezmiernie ważne. Koszta suplenta zastępującego profesora byłyby minimalne w porównaniu z ogromnym pożytkiem, jaki kursy takie przynoszą; miasta więc mogłyby je ponosić z łatwością. Rozumie się samo przez się, że kierownicy kursów musieliby mieć mniej godzin na kursach, jak je mieli w szkole średniej, bo trud ich i wykonywanie obowiązków na kursie znacznie są większe i wymagają należytego ciągłego przygotowania.

Jest rzeczą pewną, że nasze seminarya nauczycielskie wobec zanizkiej liczby go-



Profil panny Laury. Rysował Stanisław Matzke.

dzin przeznaczonych na rysunki, nie mogą nawet w przybliżeniu przygotować swych uczniów do zawodu nauczycielskiego odpowiednio do pojęć dzisiejszych. Jedynym więc środkiem, zapobiegającym temu smutnemu stanowi jest urządzanie kursów zmierzających do dalszego kształcenia.

Także wielu nauczycieli szkół średnich — nierysowników — wyrażało potrzebę urządzania stałych kursów rysunkowych na wszechnicach dla ochotników wśród nich.

Prof. Stanisław Matzke.

PRZEGLĄD KSIĄŻEK.

„Farby i materyały używane w malarstwie". Zeszyt I. Napisał Dr. F. E. Polzeniusz. Kraków 1912. Znastwo farb i materyałów używanych w malarstwie stanowi jedną z podstaw dobrej techniki malarskiej; to też w literaturze obcej znajdujemy cały szereg dzieł poświęconych temu przedmiotowi, a na pozakrajowych akademiach malarskich potworzono do tego celu osobne katedry i laboratorya. W literaturze polskiej jest zupełny brak tego rodzaju wydawnictw; nic w tem dziwnego. Po pierwsze, nie mieliśmy odpowiednich ludzi, bo nie wystarcza tu być tylko chemikiem lub tylko malarzem; po drugie, praca tego rodzaju w polskim języku może być tylko pracą dla idei, bo nawet na zwrot kosztów druku autor książki liczyć nie może.

Tę lukę postanowił wypełnić Dr. F. E. Polzeniusz, od lat kilku dyrektor i współwłaściciel pierwszej polskiej fabryki farb pod firmą „Karmański i Ska". Z książki jego ukazał się Zeszyt I., obejmujący „Podstawowe wiadomości z chemii".

W przystępnej i treściwej formie zapoznaje autor czytelnika z istotą zjawisk chemicznych, z teoryami chemicznemi, ze znakowaniem chemicznem, poczem następuje opis pierwiastków i ich połączeń. Rzecz cała przeprowadzona jest celowo, w autorze znać chemika, obeznanego z techniką farb, bo z olbrzymiego materyału wybrał tylko to, co ma istotne znaczenie w malarstwie a już i tutaj, przy każdej sposobności, zwraca uwagę na zjawiska, mające z malarstwem związek.

O ile zeszyt I. stanowić ma niejako źródło do czerpania potrzebnych wiadomości chemicznych, o tyle następne zeszyty mają już zawierać rzeczy specyalne, dotyczące farb i malarstwa. Według zapowiedzi autora mają one obejmować: naukę o farbach etct, naukę o olejach etct, oddzielanie spoiwa od farby, własności optyczne farb, najważniejsze techniki malarskie i odnawianie obrazów.

Jak z tego widzieć można, plan, jaki sobie autor zakreślił, jest szeroki a praca wielka; niechże idea, dla której autor rozpoczął pracę, będzie mu zachętą w podjętym trudzie. *Prof. Stan. Alberti (Kraków).*

„Wzory pisma", ułożył F. J. Havelka, art. malarz i grafik. Nakładem wydawnictwa pisma „Náš Směr", Berno Morawskie (ul. Tivoli 48). Cena 3 kor. Zeszyt przedstawia się bardzo dobrze, o ile chodzi o rysunek pisma, polecić go więc można jako wydatną pomoc przy nauce rysunku i pisma, w szkołach wszelkiej kategoryi. Słusznie mówi autor na wstępie, że nauka pisma nowożytnego niemało się przyczynia do pobudzenia zmysłu ornamentacyjnego; porzuca dawny sposób wykreślania abecadła, literę po literze, a stara się z pisma, znanego uczniom na pamięć, utworzyć ornament. Radzi pisać z początku drewienkiem zaciętem kończasto, gdyż otrzymuje się w ten sposób linie jednakowej grubości. Później używa drewienek i korków szerzej zaciętych, dzieląc wówczas pismo na linie cienkie i grube; pisze też piórami ściętemi w prawo i w lewo. Do ćwiczeń poleca używanie papieru kratkowanego. Szkoda, że także rzecz pisana po polsku —

w równej mierze z tekstem czeskim — nie odznacza się dobrą polszczyzną. Jest to jedyna słaba strona książki, którą wytknąć należało. Autor zamierza wydać jeszcze wzory pisma dla szkół ludowych, może uniknie więc w przyszłości wytkniętego błędu.

Tempera i jej użycie. Stanisław Matzke. Przytaczamy przekład recenzyi z czeskiego pisma „Náš Směr“, z lipca b. r.: „W tych dniach wyszło nakładem pochlebnie znanej Fabryki farb Karmańskiego i Ski, czeskie tłumaczenie broszury p. t. „Tempera i jej użycie“, pisanej po polsku przez prof. Stanisława Matzkego ze Lwowa. Jest ona skreślona popularnie, zwraca uwagę na zalety farb „tempera“ w przeciwstawieniu do akwarelowych i olejnych, oraz podaje sposoby posługiwania się nimi. Technika akwarelowa, niełatwa do używania w szkole, ustępuje nanowo wprowadzanej temperze, którą dla swych zalet forsują obecnie ogólnie, wybitni fachowcy. Broszurę tę, wysyłaną chętnie przez fabrykę każdemu interesowanemu bezpłatnie i franco, polecamy niniejszem PP. Nauczycielom i Profesorom rysunku, jak i każdemu, kto pragnie przyswoić sobie technikę malowania temperą“. Na język czeski przetłumaczył broszurę nauczyciel p. Jan Kyselo. *R.*

WIADOMOŚCI MIESZANE.

Uczestnicy kongresu drezdeńskiego w Pradze Czeskiej. Po zakończeniu kongresu rysunkowego w Dreźnie, udało się około 450 jego uczestników do Pragi Czeskiej. Czesi pokazali się wogóle bardzo gościnnymi a nadto niezmiernie serdecznymi względem Polaków, wszędzie o nich pamiętając i ciągle ich wyróżniając. To też wszyscy przybyli odnieśli jak najlepsze wrażenie tak o mieście Pradze, jak i o osobach, które ich gościły.

Profesorowie wszechnic a nauka rysunków. W maju b. r. odbyło się w Hanowerze walne zebranie krajowego stowarzyszenia nauczycieli rysunków z studyami akademickiemi. Wszyscy obecni na niem profesorowie wszechnic podnosili kulturalne znaczenie nauki rysunku. Jeden z profesorów politechniki postawił między innymi następujące wnioski: 1. Plan naukowy wszystkich szkół należy tak uzupełnić, by obok abstrakcyjnego, kultywować równocześnie i „wizyonerski“ sposób myślenia. 2. Środkiem ku temu jest, w pierwszym rzędzie, nowocześnie prowadzona nauka rysunków, mająca za cel rozwój pamięci kształtu a nie wyniki artystyczne. 3. Naukę rysunków należy wprowadzić do planu naukowego jako przedmiot główny i z uwzględnieniem naturalnych zdolności ukształtować ją indywidualnie. 4. Ocenę nauki rysunków należy postawić na równi z głównymi przedmiotami planu naukowego. Senator prof. Ross, poparty przez architekta prof. Hillebranda, zaproponował wreszcie przyjęcie rezolucyi, na którą ogólnie się zgodzono. Brzmi ona w skróceniu tak:



Ósma klasa szkoły ludowej w Monachium.

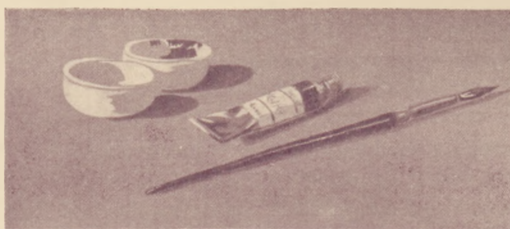
„Podpisani członkowie stowarzyszenia uważają znaczenie rysunków za tak ważne dla całej naszej kultury, że dotychczasowe zbyt małe uwzględnianie rysunków przy egzaminach w wyższych zakładach naukowych, odczuwają jako wielką szkodę. Cenimy tak wysoko znaczenie rysunków w działalności tak praktycznej jak i artystycznej naszego

ludu, że musimy żądać, by uznano równą wartość wykształcenia przygotowawczego do wszystkich zawodów technicznych i artystycznych".

Wiadomo, że podobnie wyrazili się przed dwoma laty liczni profesorowie wszechnic saskich.

Projekt wakacyjnego kursu malarstwa dekoracyjnego. Wielu z Polaków, którzy byli na wycieczce w Pradze, prosiło profesora Beneša z państw. szkoły artyst. przemysłu w Pradze Czeskiej, by urządził kurs w Zakopanem, podczas wakacyi. Prace uczniów tego profesora wzbudzały ogólny podziw na wystawie w Dreźnie, to też bardzo byłoby korzystne, gdyby prof. Beneš na propozycyę ostatecznie się zgodził i kurs taki urządził. Kurs ten trwałby cztery tygodnie.

Armia a „Sztuka w szkole". Francuskie ministerstwo wojny pozwoliło oficerom i podoficerom na należenie do franc. stowarzyszenia „L'art à l'école". Jeżeli się zważy, że wojskowym jest wogóle wzbronione należenie do jakichkolwiek stowarzyszeń, to widać z tego, że franc. ministerstwo wojny nabrało przekonania o niezmiernej ważności nauki rysunku także i dla armii. *R.*



Ósma klasa szkoły ludowej w Monachium.

Wydawca i odpowiedzialny redaktor: PROF. STANISŁAW MATZKE.

Z DRUKARNI PRZY ZAKŁADZIE NARODOWYM IM. OSSOLIŃSKICH, POD ZARZĄDEM KAROLA JASIŃSKIEGO